



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą?

Author: Iwona Gralewicz-Wolny

Citation style: Gralewicz-Wolny Iwona. (2016). Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą? W: I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter (red.), "Par coeur : twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze" (S. 227-240). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą?

Jest rok 1986. Mam trzynaście lat. W dziale nowości osiedlowej biblioteki znajduję książkę zagadkę. Widniejące na okładce nazwisko autora i tytuł książki z tajemniczego powodu nie współgrają ze sobą, a zdobiący ją rysunek misia z zafrasowaną miną i balonikiem w łapie tylko pogłębia wrażenie dysonansu. Alan Alexander Milne – rozumiem, ale *Fredzia Phi-Phi*? Wiedza o translatorycznej koncepcji leżącej u podstaw tej książki dotrze do mnie dopiero po latach, wówczas interesowało mnie tylko jedno: kto zabił Kubusia Puchatka? A ponieważ odpowiedź na to pytanie znajdowała się już na tytułowej stronie (przekład: Monika Adamczyk), moja lektura zakończyła się właśnie w tym miejscu. W ten oto sposób *Fredzia Phi-Phi* stała się nie tylko dowodem szczęśliwych czasów, kiedy jedynym kryterium doboru lektur była przyjemność czytania, ale też jedną z czytelnicznych zaległości, do których można dziś powrócić z zestawem literaturoznawczych narzędzi, pamiętając wszakże, że służą one raczej do zadawania pytań, niż do udzielania odpowiedzi.

Trudno pominąć milczeniem fakt, iż w czasie, który minął od pierwszego wydania *Fredzi Phi-Phi*¹, zrodził się kontekst, jakiego w latach osiemdziesiątych w naszym kraju raczej nie uruchamiano,

¹ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi*. Przeł. M. Adamczyk. Lublin 1986; A.A. Milne: *Zakątek Fredzi Phi-Phi*. Przeł. M. Adamczyk-Garbowska. Lublin 1990.

a którego dziś pominąć nie sposób. Widniejąca w tytule oryginału Winnie (zdrobnienie Winifredy), wymagała spolszczenia. Z zasadniczym wyborem dokonanym przez autorki obu tłumaczeń opowiastki Milne'a – Irenę Tuwim (1938) i Monikę Adamczyk (1986) – czytelnik konfrontuje się już w tytule. Swojsko brzmiący „Kubuś”, jakiego wybrała pierwsza z tłumaczek, przez drugą z nich został zamieniony w niby-swojską „Fredzię”, która za sprawą orientalnego przydomka „Phi-Phi”, stała się postacią z innej, wówczas zdecydowanie nie mojej bajki. Ale choć kategorie swojskości i obcości, tradycji i awangardy brzmią w tym wypadku najmocniej, nie są one jedyną przyczyną kontrowersji związanych z nowym tłumaczeniem. Zasadniczym przedmiotem zmiany stała się bowiem, niejako przy okazji, płć tytułowego bohatera – kwestia, o którą wtedy nie pytał nikt, dzisiaj zaś pytają wszyscy. I choćby z tego powodu warto przyjrzyć się *Fredzi Phi-Phi* z nieco większą uwagą, koncentrując się na znaczeniach, które wykraczają poza – tu jedynie sygnalizowany – kontekst polemiki na gruncie teorii i krytyki przekładu, jaką w swoim czasie wzbudził. Warto tym bardziej, że problem płci dziś jest postrzegany także jako problem translacji. Analizujący tę kwestię Jerzy Jarniewicz pisze:

Dzisiejszy tłumacz nie oddaje się swojej pracy, siedząc w wieży z kości słoniowej, ale czy tego chce, czy nie, staje się czynną stroną wielu toczących się sporów na temat różnorodności zjawisk współczesnej kultury, od problemu tożsamości i identyfikacji płciowej po kwestie stereotypów kulturowych, patriarchalnego charakteru kultury, miejsca obcości w kulturze czy odrębności systemów językowych².

Tłumaczenie opowiastki Milne'a zaproponowane przez Monikę Adamczyk już w chwili wydania było przede wszystkim przedmiotem sporu starego z nowym, zaś istotą tego sporu stał się z oczywistych powodów język – fundament tożsamości tekstu – choć nie na jego rodzajowych uwikłaniach koncentrowała się uwaga adwersarzy. Należąca do grona apologetów *Fredzi Phi-Phi* Jolanta Szpyra referuje katalog zarzutów:

² J. Jarniewicz: *Płć za parawanem słów, czyli jak radzić sobie z rodzajem*. W: Idem: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków 2012, s. 87.

Na głowę tłumaczki posypały się istne gromy. Niektórzy publicyści grzmia, że jest to „niepotrzebne ćwiczenie przekładowe” („Kultura”), że przekład jest „mechaniczny, toporny i niedorzeczny” („Polityka”). Nie wyczerpuje to jednak listy wszystkich oskarżeń. Otóż dowiadujemy się, że nowe tłumaczenie może mieć tragiczne w skutkach i trudne do przewidzenia konsekwencje. Jest ono „niebezpieczne dla zdrowia językowego polskich dzieci”, którym grozi „straszliwy zamęt fleksyjny” („Kultura”). Przepaść międzypokoleniowa może się jeszcze pogłębić, bo „babcie i dziadkowie nie potrafią porozumieć się z wnukami” („Trybuna Ludu”)³.

Z czasem sprawa przekroczyła opłotki bieżącej publicystyki. Barbara Tylicka, autorka poświęconego *Kubusiowi Puchatkowi* hasła zamieszczonego w *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej*, przyczyn odrzucenia *Fredzi Phi-Phi* upatruje właśnie w kastracji języka utworu, pozbawionego w nowej wersji znanych i – co ważniejsze – używanych powszechnie Kubusiowych powiedzonek:

Popularność opowieści sprawiła, że wiele wyrażen trafiło do potocznego języka, np.: „co tygrysy lubią najbardziej”, „małe conieco”, „wszyscy krewni i znajomi Królika”. W Polsce stało się to również za sprawą pięknego tłumaczenia I. Tuwim, które utrwaliło się w świadomości kilku pokoleń czytelników. Próba nowego przekładu utworu Milne’a (autorstwa M. Adamczyk – *Fredzia Phi-Phi*, 1986), jakoby bliższa oryginałowi, nie zyskała uznania i akceptacji odbiorców⁴.

Jak łatwo się domyślić, również autorka hasła nie należy do entuzjastów *Fredzi Phi-Phi*, jako że znaki wartości są w jej wypowiedzi rozłożone dość jednoznacznie („pięknego tłumaczenia” vs. „jakoby bliższa oryginałowi”). Mamy oto do czynienia z klasycznym konfliktem prawdy i piękna. W przedmowie do *Fredzi Phi-Phi* tłumaczka deklaruje

³ J. Szpyra: *Awantura o misia, czyli o polskiej krytyce przekładu*. „Zdanie” 1987, nr 9. Por. także inne, głęboko krytyczne głosy w dyskusji: J. Rakowiecki: *Sztuczny mjut*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 5; J. Marx: *Symbioza artystki i uczonych*. „Kultura” 1987, nr 14.

⁴ Hasło *Kubus Puchatek*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 208.

się jako obrończyni pierwszej z tych kategorii, dyskredytując poniekąd translacyjną pracę swej poprzedniczki i przyznając jej w zamian miano zdolnej adaptatorki:

Zmieniona została [w tłumaczeniu I. Tuwim – I.G.-W.] warstwa stylistyczna utworu. W polskim tekście pełno jest spieszceń i zdrobnień, które nie występują w oryginale, bohaterowie przemawiają językiem dzieciennym, pewne fragmenty zostały pominięte, inne dopisane [...]. W sumie *Kubusia Puchatka* należałoby raczej uznać za adaptację, bardzo zresztą udaną, a nie przekład w pełnym sensie tego słowa⁵.

Podobnego zdania jest Jolanta Kozak, która w książce *Przekład literacki jako metafora* odtwarza znaczeniowy brak, jaki wiąże się z translatorskimi decyzjami Tuwim, i konstatuje:

[...] sygnatura A.A. Milne'a na okładce jest ze strony tłumaczki sporym nadużyciem. Uczciwym postawieniem sprawy byłoby rozwiązanie: Irena Tuwim, *Kubuś Puchatek*, według A.A. Milne'a⁶.

⁵ M. Adamczyk: *Od tłumacza*. W: A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 5. Wątpliwości co do statusu *Kubusia Puchatka* wyraził także Robert Stiller: „[...] wersja Ireny Tuwim, przy całej swej zręczności i wdzięku, przy dość znacznej wierności wielu partii prozaicznych, jest jednak raczej infantyлизacją niż przekładem artystycznym utworu o dzieciach i również (albo przede wszystkim) dla dzieci, lecz ani trochę nie infantylnego”. R. Stiller: *Powrót do Carrolla*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 5.

⁶ J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa 2009, s. 34. Autorka książki wykorzystuje polskie przekłady tekstu Milne'a dla udokumentowania tezy o wyższości translacji dosłownej nad tzw. przekładem twórczym: „[...] dosłowność jest podstawowym celem tłumaczenia i, o ile nie wypacza lub drastycznie nie redukuje sensu oryginału, pozwala zbliżyć się najbardziej do wypowiedzi autora (którego nazwiskiem tłumacz sygnuje wszak swój tekst). Całkowita twórcza dowolność nie jest w przekładzie ani pożądana, ani nawet dopuszczalna. Deformuje ona bowiem przekaz w sposób znacznie groźniejszy dla oryginału, niż czyni to naiwna dosłowność. Przekład dowolny pozwala dociekliwemu czytelnikowi dotrzeć do tekstu źródłowego i odnaleźć pogubione sensy – blokuje zaś tę możliwość tłumaczenie swobodne [...]. Narzucona przez tłumacza »własna logika« czyni

Sama Adamczyk nie ukrywa, że bardziej niż na komforcie czytelnika zadomowionego w Stumilowym Lesie (który we *Fredzi Phi-Phi* jest Stuakrowym Lasem lub po prostu Lasem), zależy jej na związku zgody z oryginałem, którego językowa chropowatość czy nieporadność są cechami integralnymi, powiązanymi w naturalny sposób z obszarem kształtującej się dopiero mowy dziecka. Zdaje sobie przy tym sprawę, że dokonuje swoistego rodzaju zamachu na świętość, jaką stał się obecny w świadomości czytelników od pokoleń *Kubuś Puchatek*⁷. Odznęnując się od przesadnej filologicznej dosłowności, uznaje wierność oryginałowi za wystarczające (choć nie jedyne) uzasadnienie dla przedstawienia awangardowego przekładu klasycznej opowieści Milne'a⁸.

nowy tekst tak spójnym, że czytelnik nie nabiera podejrzeń co do rzetelności przekazu i przyjmuje go za dobrą monetę. O tym, jak dalece moneta ta bywa fałszywa, świadczy choćby *Kubuś Puchatek* Ireny Tuwim – rzekome *alter ego* *Winnie-the-Pooh* A.A. Milne'a". Ibidem, s. 31. Za wskazanie tej pozycji dziękuję Pani Profesor Hannie Dymel-Trzebiatowskiej.

⁷ Obawę tę Adamczyk wyraziła już cztery lata przed ukazaniem się jej przekładu tekstu Milne'a: „W związku z ogromną popularnością wersji Ireny Tuwim ryzykownym przedsięwzięciem byłoby wydanie nowego tłumaczenia *Winnie-the-Pooh*, zrobionego z myślą także, a może przede wszystkim, o dorosłym adresacie. Kubuś Puchatek zbyt mocno tkwi w świadomości Polaków”. M. Adamczyk: *Czy Kubuś Puchatek to Winnie-the-Pooh? O potrzebie krytyki przekładu*. „Akcent” 1982, nr 4, s. 82. Tezy zawarte w tym artykule autorka rozwinęła i zaprezentowała na obszerniejszym materiale tekstowym w książce: M. Adamczyk-Garbowska: *Polskie tłumaczenie angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław 1988.

⁸ Zalety tej metody dobrze unaocznia przykładowe zestawienie fragmentów obu tłumaczeń z oryginałem: „It was a Special Pencil Case. There were pencils in it marked »B« for Bear, and pencils marked »HB« for Helping Bear, and pencils marked »BB« for Brave Bear”. A.A. Milne: *Winnie-the-Pooh*. In: Idem: *The Complete Collection of Stories and Poems*. London 1997, s. 119; „Był to Specjalny Piórniki. Były w nim ołówki oznaczone B jak Bohater, HB jak Hurra Bohater! I BB jako Brawo Bohater!”. A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 126; „Była to skrzyneczka kolorowych ołówków. Były tam ołówki oznaczone literami M.R. – to znaczy dla Misia Ratownika, na innych znów były litery D.M. – co oznaczało dla Dzielnego Misia”. A.A. Milne: *Kubuś Puchatek*. Przeł. I. Tuwim. Warszawa 2003, s. 135–136.

Tłumaczenia tłumaczki na niewiele się jednak zdały. Głosy, jakie zabrzmiały po opublikowaniu jej przekładu, złożyły się na chór intonujący: „wierny, ale mierny”. Problem jednak w tym, że to nie oryginał posłużył krytykom jako tło porównawcze do oceny jej pracy, lecz zakorzeniony w tradycji odbioru opowieści Milne’a kultowy czy – jak nazywa go, nie zważając na konotacje, Jerzy Jarniewicz – „sklasycyzniały”⁹ przekład Ireny Tuwim. Tymczasem – jak trzeźwo konstatuje jedna z uczestniczek sporu o *Fredzie Phi-Phi* – „tłumaczkę obowiązuje nie wierność wobec Ireny Tuwim, ale wobec Milne’a”¹⁰. Niestety, zamiana Krzysia i Kłapouchego na Krzysztofa Robina i Iijaa pozostała dla większości czytelników niemożliwym do zaakceptowania, niepotrzebnym dziwactwem, toteż szybko zapomnieli oni o *Fredzi Phi-Phi*, któremu/której do dziś przychodzi grać wyłącznie rolę translatorycznego studium przypadku (jako egzemplifikacji tzw. przekładu egzotyzującego, będącego przeciwieństwem przekładu naturalizującego Tuwim¹¹).

Porzucając w tym miejscu kontekst dyskusji nad filozofią przekładu leżącą u podstaw *Kubusia Puchatka* i *Fredzi Phi-Phi*, warto powrócić do zasygnalizowanej na wstępie kwestii płci. Jak się wydaje, to dzięki niej możemy zobaczyć dziś pracę Adamczyk w nieco innym, korzystniejszym świetle. Otwarte pozostaje pytanie, czy przekład ten wzbudziłby tyle kontrowersji, gdyby ukazał się teraz, w czasach nadprodukcji literackiej, o jakości której – chociażby z technicznych powodów – coraz trudniej jest dyskutować. Gdyby jednak udało się zainicjować

⁹ J. Jarniewicz: *Jak Kubuś Puchatek stracił dzieciństwo*. W: Idem: *Gościnność słowa...*, s. 225.

¹⁰ J. Szpyra: *Awantura o misia...*

¹¹ Zob. E. Rajewska: „Zakorzenie” przekładu a polskie tłumaczenia „Winnie-the-Pooh” Alexandra Alana Milne’a. W: *Przekład w historii literatury*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2002, s. 59–71. Rozwiązania onomastyczne zastosowane przez Adamczyk analizuje Jolanta Kozak. Por. Eadem: *Przekład literacki...*, s. 174–179. Za ukoronowanie jej rozważań w tej kwestii można uznać komentarz dotyczący imienia tytułowego bohatera w przekładzie Tuwim: „Kubuś Puchatek nie jest nawet jego [Winnie-the-Pooh – I.G.-W.] dalekim krewnym: jego banalne imię, »upupione«, jak powiedziałby Gombrowicz, »puchatością«, to landrynkowa kpina z poważnego tekstu Milne’a”. Ibidem, s. 176.

debatę nad *Fredzią Phi-Phi*, z całą pewnością zostałaaby ona opatrzona modną etykietą *gender*. Wierność przekładu wiąże się bowiem w tym wypadku z przemianowaniem głównego bohatera, którego oryginalne, niewątpliwie żeńskie imię Winifreda, sprowadzone przez Milne'a do formy Winnie¹², Adamczyk zdecydowała się zastąpić Fredzią, tak tłumacząc swą decyzję:

Zgodnie z zasadą dochowania jak największej wierności oryginałowi należało znaleźć zdrobnienie od Winifredy. Dwa najbardziej nasuwające się na myśl imiona to Winia i Fredzia. Za Winią przemawiało podobieństwo dźwiękowe do oryginału angielskiego. Fredzia wydała mi się jednak zabawniejsza i bardziej wyrazista. Zapewne wielu czytelników zdziwi się, a nawet oburzy: „Fredzia? Jak można nazwać pluszowego niedźwiadka Fredzią!”. I będzie to reakcja zamierzona i oczekiwana przez autora oryginału. Bo imię to właśnie ma dziwić i intrygować¹³.

W tej ostatniej kwestii tłumaczka niewątpliwie odniosła sukces. Imię tytułowego bohatera faktycznie dziwi i intryguje, zaś wrażenie to nasila się, gdy czytamy, że oto

Fredzia Phi-Phi siadł u stóp dębu, podparł łebek łapami i zaczął myśleć¹⁴.

Żeńskość, którą bohater Milne'a dopiero co przyjął za sprawą imienia, znów zostaje zastąpiona męskością, podyktowaną tym razem gramatyką czasowników. Płeć jest w tym zdaniu (podobnie jak w całej książce) procesem, dzieje się w kontakcie z odbiorcą, a w konsekwencji – tu odwołam się do klasycznej pracy Judith Butler – „nigdy nie jest w pełni tym, czym jest w danym momencie”¹⁵. I choć punktem wyjścia

¹² O genezie imienia Winnie-the-Pooh zob. E. Rajewska: „Zakorzenie” przekładu..., s. 62–63. Informacje na ten temat znajdują się również w biografii Milne'a. Zob. A. Thwaite: *A.A. Milne. Jego życie*. Przeł. M. Glasenapp. Warszawa 2009, s. 300–301.

¹³ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 6.

¹⁴ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 14.

¹⁵ J. Butler: *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. Krasuska. Wstęp O. Tokarczuk. Warszawa 2008, s. 67.

była dla tłumaczki *Fredzi Phi-Phi* zasada wierności oryginałowi, to ów – będący pochodną tego założenia translacyjnego – kontekst gry z kategorią płci (która w polszczyźnie z racji jej fleksyjności jest szczególnie wyrazista) trudno współczesnemu czytelnikowi pominąć. Dziś już wiemy, czemu taka gra męskim/żeńskim służy, choć nawet mimowolne jej prowadzenie na terenie twórczości dla dzieci wciąż może budzić kontrowersje, czego dobitnym przykładem pozostaje okryta w swoim czasie złą sławą Teletubisiowa torebka¹⁶. Oczywiście, nie chodzi tu o ogniskowanie uwagi czytelnika wokół płciowej orientacji postaci, lecz o równie zasadniczy, co wciąż jeszcze trudny gest uchylecia czarno-białego pytania o płć. Jakiegokolwiek bowiem odpowiedzi byśmy na nie udzielili, zawsze wpadniemy w pułapkę stereotypu, niejako mimowolnie wskażemy zestaw cech i zachowań, które nie zdefiniują postaci ani w pełnym, ani w prawdziwym zakresie. Rozstrzygnięcie: ona czy on nie daje wiedzy o tożsamości, która zawsze pozostaje w sferze niepewności i wahań. Tę sytuację – w odróżnieniu od swych adwersarzy – tłumaczka *Fredzi Phi-Phi* zdaje się cenić w sposób szczególny:

¹⁶ Burzliwą karierę tego gadżetu w polskiej przestrzeni publicznej rekonstruuje i komentuje Beata Mytych-Forajter w artykule *Torebka Tinky’ego Winky’ego albo płć, która zawadza. Problem płciowej tożsamości bohaterów serialu „Teletubisie”*. W: *Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie*. Red. A.E. Banot, A. Barabasz, R. Majka. Bielsko-Biała 2012, s. 85–93. Sam Kubuś również stał się bohaterem obyczajowego skandalu, gdy radni Tuszyna nie zgodzili się na nazwanie jego imieniem nowo wybudowanego placu zabaw. Puchatkowi zarzucono nie tylko płciową niejednoznaczność, ale też nieobyczajność przejawiającą się brakiem bielizny, co odróżnia go zresztą od przyzwoicie przyodzianego w spodenki rodzimego Misia Uszatka. Zob. http://wyborcza.pl/1,75475,16935250,Puchatek_zbyt_kontrowersyjny_na_patrona_placu_zabaw.html [data dostępu: 24.02.2015]. Por. także światowe komentarze do tego wydarzenia: http://wyborcza.pl/1,91446,17011190,Kanada__Burmistrz__Winnipeg_w_obronie_Kubusia_Puchatka.html [data dostępu: 24.02.2015]; http://lodz.gazeta.pl/lodz/1,35153,17010031,Brytyjski_tabloid__Daily_Mail__o_Puchatku_z_Tuszyna.html [data dostępu: 24.02.2015]; http://wyborcza.pl/1,76842,17028023,Zagraniczne_media_drwia_z_polskich_radnych___Pilne.html [data dostępu: 24.02.2015].

Fredzia Phi-Phi i Kubuś Puchatek to dwie różne postacie. I nie wiadomo, do kogo wolałby przyznać się Winnie-the-Pooh. Możliwe, że do kogoś jeszcze innego¹⁷.

Tę samą linię obrony Fredzi przyjęła tłumaczka w przedmowie do wydania drugiej części opowieści o misiu. Przedmowa ta ma formę listu, w którym Winnie-the-Pooh opowiada o swoich odwiedzinach u Kubusia Puchatka, kiedy to wspólnie oddawali się lekturze artykułów na swój temat:

Ale co nas wszystkich najbardziej rozbawiło, to to, że ci panowie z gazet zastanawiają się, czy ja to Kubuś Puchatek czy Fredzia Phi-Phi. A przecież Ja to Ja! Nie kto inny, ale Winnie-the-Pooh! Kubuś i Fredzia są tylko moimi kumplami i mam wielu takich kumpli na całym świecie. Mój węgierski przyjaciel nazywa się Micimackó, portugalski Joanica, rosyjski Wini Puch. Jest ich kilkudziesięciu i bardzo to sobie chwalę, bo mam dzięki temu okazję pokosztować różnych gatunków miodu¹⁸.

Warto w tym miejscu podkreślić, że i w świecie przedstawionym *Kubusia Puchatka* gry z tożsamością toczą się niemal nieustannie, tyle że dzieje się to niejako w tle i wymaga interpretacyjnego zaangażowania czytelnika. Dość przypomnieć stojącą przed domem Prosiaczka tablicę z imieniem jego dziadka, głoszącą „WSTĘP BRON” (oczywisty skrót od „WSTĘPA BRONISŁAWA”), czy wizytówkę z nazwiskiem pana Woreczko wiszącą nad wejściem do domu Puchatka. Pytanie „kto jest kim” pojawia się w opowieści Milne’a co chwila, a odpowiedź rzadko udzielana jest wprost:

- Hej, Króliku, czy to czasem nie ty?
- Nie – powiedział Królik [...].
- A czy to nie jest czasem głos Królika?
- Myślę, że nie – odparł Królik – w każdym razie nie powinno tak być¹⁹.

¹⁷ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 7.

¹⁸ A.A. Milne: *Zakątek Fredzi Phi-Phi...*, s. 6.

¹⁹ Idem: *Kubuś Puchatek...*, s. 25.

– Ślady – rzekł Prosiaczek. – Ślady łap. – Po czym kiwnął z przejęciem.

– Ach-jej, Puchatku, czy myślisz, że to jest... y... y... y... łasiczka?

– Możliwe – odparł Puchatek. – Może tak, a może nie. Ze śladami nigdy nic nie wiadomo²⁰.

– Śmieszne, małe Maleństwo – rzekła Kangurzyca dobrotliwie, przygotowując wodę do kąpieli.

– Nie jestem Maleństwo – oświadczył Prosiaczek głośno. – Jestem Prosiaczek.

– Tak, tak – powiedziała Kangurzyca niby to na serio – a jak ślicznie naśladujesz głos Prosiaczka! [...] Ciekawa jestem, co teraz porabia Prosiaczek²¹.

Przytoczone przykłady *qui pro quo*, choć bazują na tożsamościowym pęknięciu, za każdym razem zmierzają do jednoznacznego rozstrzygnięcia, o które tak trudno w przypadku Fredzi. Królik okazuje się Królikiem, a Prosiaczek Prosiaczkiem, zaś niosący zagrożenie obcy-niby-łasica to pocziwy, znajomy Puchatek depczący po własnych śladach. Gdy w Stumilowym Lesie pojawia się ktoś nowy, identyfikacja postaci następuje niemal natychmiast – Mama-Kangurzyca i Maleństwo po prostu pojawili się pewnego dnia, podobnie jak „Niewiadomoco” *vel* „Bardzo Dziwne Zwierzę”, które szybko okazało się Tygrysem, zresztą wyjątkowo świadomym swej gatunkowej przynależności (słynna fraza „to jest coś, co Tygrysy lubią najbardziej”). Zamieszkując arkadyjską enklawę, trzeba być pewnym siebie, bo tożsamość jest tu nieustannie przedmiotem gry w „sprawdzam”. Jak zauważyła Jolanta Hartwig-Sosnowska:

Jest to świat zamknięty. Nikt poza Krzysiem i jego przyjaciółmi nie ma do niego wstępu, a już na pewno nikt z dorosłych. I *vice versa*: nie wychodzi się z niego bez konsekwencji²².

²⁰ Ibidem, s. 34.

²¹ Ibidem, s. 92.

²² J. Hartwig-Sosnowska: *Kubuś Puchatek: wyjście z rajy dzieciństwa*. W: Eadem: *Wyobrażenia bez granic*. Warszawa 1987, s. 122.

Reguły muszą być jasne, by świat ów działał bez zarzutu, by dawał poczucie zadowolenia, którego symbolem pozostaje, budzące wyłącznie pozytywne konotacje, imię Kubusia Puchatka (zdrobnienie imienia Jakub plus znaczenie miękkości puchu). Jednoznacznie określona płeć tytułowego bohatera (i wszystkich pozostałych) także jest jedną z gwarancji bezpieczeństwa, jakie obowiązują w świecie wykreowanym przez Tuwim. Idąc tym tropem, inaczej przyjdzie nam spojrzeć na kwestię zamieszania wokół Fredzi. Zaproponowana przez Adamczyk niepoważnie brzmiąca Fredzia, który „siadł u stóp dębu”, stanowi naruszenie porządku. Niejednoznaczność płciowego wizerunku bohatera wprowadza w idylliczną przestrzeń opowieści temat, który w oczach dziecięcego odbiorcy (w przeciwieństwie do jego rodzica) nie urosł jeszcze do rangi problemu, o ile w ogóle jest przez niego zauważany. Tłumaczenie Ireny Tuwim, oddalając kwestię płci, byłoby w tym punkcie bliższe dziecięcej świadomości, w której spektrum potencjalnie mieści się płeć jako taka, tyle że nie jest to jeszcze płeć spopularyzowana. Subtelna różnica sprowadza się więc do tego, czy temat ma być nieobecny (Tuwim), czy nieistotny (Adamczyk). Nawiasem mówiąc, to także jest trudność przekładu – przekładu na język, którym dałoby się złożyć doświadczenie płci objąć. Monika Adamczyk, przywracając misiowi żeńskie imię, siłą rzeczy skierowała uwagę odbiorców na kwestię płci, tej płci, „która nie jest jednością”, by odwołać się do tytułu znanego feministycznego eseju Luce Irigaray²³. Gra w męskie/żeńskie ma za zadanie znosić wszelkie kategoryczne rozstrzygnięcia w tej kwestii, nie eliminując z horyzontu samego pojęcia płci, tyle że czytelnik lat osiemdziesiątych, a już z pewnością czytelnik dziecięcy, takiego wątku lektury nie miał szans podjąć.

Awangardowa w wymiarze kulturowym propozycja translacyjna Moniki Adamczyk zasługuje na przychylne, rehabilitujące spojrzenie współczesnego czytelnika jeszcze przynajmniej z dwóch powodów, o których warto tu wspomnieć. Pierwszy z nich także wiąże się z tytułem opowieści, nazywanym przez autorkę przekładu „kluczem do całej

²³ Zob. L. Irigaray: *Ta płeć, która nie jest jednością*. Przeł. K. Kłosińska. „FA-art” 1996, nr 4.

książki – wprowadza nas w inne absurdy, kalambury i paradoksy”²⁴. Na tym polega, jak się wydaje, największy pożytek z *Fredzi Phi-Phi* w czasach zblazowanej kultury repetycji, w której każda inicjatywa prowadzi do konstatacji, że wszystko już było. Kierując się zamysłem autora oryginału, Adamczyk proponuje inne w miejsce znanego, stawia na głowie nie tyle samą opowieść, ile nasze o niej wyobrażenie, niemalże wyrywając nam z rąk ukochane wydanie z dzieciństwa zdobione, jakżeby inaczej, ilustracjami Ernesta H. Sheparda²⁵. Skalę uwielbienia dla tej wersji oddaje symptomatyczne stwierdzenie Jarosława Mikołajewskiego, w którego opinii to dzięki Irenie Tuwim, czytając opowieści Milne’a, „nie żałujemy, że nie zostały napisane po polsku”²⁶. Kontrą niech będą słowa Jerzego Jarniewicza: „Tymczasem w przekładzie, jak w literaturze, nic nie jest dane raz na zawsze”²⁷. Uchwycenie możliwie pełnego wymiaru tekstu angielskiego pisarza wymagało od Adamczyk (a w konsekwencji także od czytelników jej przekładu) odważnej rezygnacji z przyjaznych, oswojonych fraz i nomenklatur Tuwim (dzisiaj oznacza to także konfrontację z hegemonią Disneyowskiego wizerunku Kubusia Puchatka). Swoim przekładem niejako realizuje ona receptę wypisaną ręką Milne’a: iść w stronę tego, co nieoczywiste, zderzyć znaczenia, spojrzeć inaczej. W zamierzeniu Adamczyk to czytelnik miał wykonać pracę przybliżenia się do oryginału (nie odwrotnie), co w świetle obowiązującej dziś teorii interpretacji, którą przekład też przecież jest, należy traktować jako zaproszenie do aktywnej jego lektury, jako zachętę do przyjęcia postawy otwartej na mnożące się znaczenia tekstu. W tym kontekście ugruntowane tradycją, jedyne znane (*ergo* jedyne dobre) tłumaczenie zaprzecza niejako tekstowi, unieruchamia go, zamyka wszelką o nim dyskusję (jak pisze Adamczyk, w przekładzie Tuwim „wiele dwuznaczności uzyskało jednoznaczna interpretację”²⁸). Dla *Winnie-the-Pooh*, tekstu, w którym

²⁴ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 6.

²⁵ Niestety, szata graficzna obu części *Fredzi Phi-Phi* nie jest wobec nich w najmniejszym stopniu konkurencyjna.

²⁶ <http://wyborcza.pl/1,75517,2396568.html> [data dostępu: 2.10.2014].

²⁷ J. Jarniewicz: *Jak Kubuś Puchatek...*, s. 224.

²⁸ M. Adamczyk: *Od tłumacza...*, s. 5.

„roi się [...] od eksperymentów językowych, gier słownych i neologizmów, z których każdy może być tłumaczony na wiele sposobów”²⁹, lektura jednowymiarowa jest stratą podwójną.

I jeszcze ostatni argument tłumaczki *Fredzi Phi-Phi*, brzmiący dziś, po trzydziestu latach, nadzwyczaj świeżo, stąd warto go tutaj przywołać:

Pracując nad tym przekładem, pragnęłam uczynić go takim, aby sprostął zarówno oczekiwaniom dzieci, jak i dorosłych [...]. Chciałabym, aby dorośli bawili się dobrze, czytając wspólnie z dziećmi tę książkę, a dzieci wracały do niej chętnie, gdy dorosną³⁰.

Słowa te doskonale wpisują się we współczesny model kultury dla małoletnich (przede wszystkim filmowej, ale także literackiej), który stawia sobie za cel przyciągnięcie uwagi nie tylko dzieci, lecz również dorosłych. W czasach powszechnego umasowienia i urynkowania ten podwójny adres książki jako produktu kierowanego jednocześnie do młodego czytelnika i jego sponsora, nie brzmi oczywiście najlepiej. Jeśli jednak przyjmiemy za tłumaczką perspektywę psychologii relacji i odpowiedzialnego, zaangażowanego rodzicielstwa, pozostaje nam tylko docenić jej podejście do przekładu jako do zadania budowy tekstu ponadpokoleniowego (choć oczywiście otwartym pozostaje pytanie, czy niewierny i niedzisiejszy przekład Ireny Tuwim jest tej jednoczącej mocy pozbawiony, chociażby na prawach sentymentu)³¹. Przy okazji można też spojrzeć na efekt pracy Adamczyk jako na udzielaną dzieciom (dla których angielszczyzna jest dziś językiem coraz mniej obcym) niejako mimochodem lekcję prawdy i odwagi w literaturze, tak przydatną, gdy trzeba zmierzyć się z trudnymi, ale nieuchronnymi tematami ciemnych stron egzystencji – tematami, które w kręgu litera-

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 6.

³¹ Zdaniem Ewy Rajewskiej o podwójnym adresie czytelnicznym przekładu Adamczyk świadczy właśnie oryginalny język *Fredzi Phi-Phi*, którego odbiór wymaga niejednokrotnie „dorosłej” kompetencji językowej, podczas gdy Tuwim zaproponowała po prostu baśniową opowieść dla najmłodszych. Por. E. Rajewska: „Zakorzenie” przekładu..., s. 62.

tury dziecięcej dotąd pojawiały się rzadko, współcześnie zaś stanowią jeden z wiodących jej nurtów problemowych (książki o chorobach, depresji, molestowaniu seksualnym, narkotykach, wojnie *etc.*). Kiedy (odwołuję się tu do przykładu, który wydobywa Ewa Rajewska³²) Irena Tuwim tłumaczy frazę „Pass it down to silly old Pooh”³³ jako „Podajcie to najmilszemu, pocziwemu Puchatkowi”³⁴ (w tłumaczeniu Adamczyk zdanie to brzmi: „Podajcie to staremu, głupiemu Phi”³⁵), trudno nie odnieść wrażenia, że kryjąca się za tym zabiegiem wizja świata/tekstu nie do końca jest uczciwa. Patronuje jej dziewiętnastowieczny z ducha nawyk selekcji treści na te, które świat dorosłych udostępni łaskawie dziecku, i na te, które nie są przeznaczone dla dziecięcych uszu, choć nie zawsze wiadomo dlaczego. A przecież ta nobilitująca rola depozytariusza i dysponenta prawdy, jaką chętnie grają dorośli, prędzej czy później okaże się tylko rolą. Skoro opowieść o sympatycznym misiu nie niesie zagrożenia drastycznego naruszenia tabu (choć i z tą kategorią literatura dziecięca poczyną sobie dzisiaj nader odważnie³⁶), tym bardziej więc nie należy przywiązywać się nadmiernie do jej koloryzowanej wersji. Cieszy, że świadomą ambicję połączenia czytania dziecięcego i dorosłego, jaką deklarowała wprost ponad ćwierć wieku temu Monika Adamczyk, udało nam się na gruncie literatury dla dzieci dziś nie tylko docenić, ale wręcz przyjąć za oczywistą. Może więc Fredzia Phi-Phi po prostu urodził/a się za wcześnie?

³² Ibidem, s. 66.

³³ A.A. Milne: *Winnie-the-Pooh...*, s. 118.

³⁴ Idem: *Kubuś Puchatek...*, s. 135.

³⁵ Idem: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 125.

³⁶ Zob. na ten temat artykuły zgromadzone w książce *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*. Red. B. Sochańska, J. Czechowska. [B.m.w.] 2012.